

ALCUNE PAROLE  
DI  
**PRELEZIONE**

AL  
**CORSO DI LETTERATURA LATINA**

DETTE DA

**GIACOMO CORTESE**

NELLA R. UNIVERSITÀ DI ROMA

il 13 gennaio 1900



**ROMA**  
FORZANI E C. TIPOGRAFI DEL SENATO

—  
1900



---

---

È opinione fondata sulla psicologia umana che la poesia lirica individuale e passionale, cioè quella forma di poesia che rappresenta i movimenti interni dell'animo, i quali possono compendiarsi in due parole, autrici di ispirazioni sublimi, «amore» e «odio», sia l'effetto d'un'evoluzione laboriosa. Imperciocchè lo spirito dell'uomo, attratto e colpito prima dalle cose esterne, non poteva rivolgersi a considerare i sentimenti suoi che dopo aver raggiunto un grado eminente di riflessione, che portasse ad esprimerli in una forma novella (1).

Se, pertanto, la lirica individuale risponde, meglio d'ogni altra foggia di poesia, alle condizioni psicologiche moderne (2) e lusinga, quindi, potentemente a parlarne

(1) Per le restrittive cautele, da usarsi nell'applicazione di questo principio, cfr. PRAJNA, *Le origini dell'Epopèa francese*, Firenze, 1884, pp. 3-32.

(2) G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, serie seconda, Roma, 1883, pp. 206-7, così dipinge, facendo il ritratto suo, il poeta lirico, che ora meriti codesto nome: «Se ne persuadano pure amici e non amici: scrivendo versi nè mi proposi, nè mi propongo quelle cose inaudite, intentate, portentose, che molti credono: non mi propongo nemmeno di essere originale; è una cosa tanto comune! io mi propongo e mi proposi soltanto di esprimere, per uno sgravio di psicologia, con la maggiore sincerità ed efficacia possibile, certe fantasie e certe passioni che mi si muovono per lo spirito, e di rappresentarle proprio col colore e con l'attitudine del momento in cui le sento e le veggio io, e non coi colori o con le attitudini di ieri l'altro o di domani, e non coi colori e le attitudini in cui altri voglia darmi a credere che piacerà meglio agli altri di vederle, o in cui gli altri possano vederne o sentirne di consimili».

chi tratti di storia letteraria latina, è vero del pari che fra i lirici latini più s'avvicina alla modernità quel poeta che con ricca natural vena canta gli slanci dell'animo più ardenti e gli sconcerti del dubbio, Caio Valerio Catullo. L'arte con lui si fa soggettiva, e rispecchiando una analisi del cuore umano, quale fino allora non s'era fatta da alcun altro, preludia, come una bella prefazione, a quel gran libro, ch'è il periodo d'Augusto, ed ha sprazzi che mandano luce vividissima fino ai tempi nostri.

\*  
\*\*

Ma in Roma la lirica tarda a manifestarsi non solo per le ragioni generali, innanzi dette, sibbene per altre sue proprie. Ben s'intende che alludo alla lirica vera e propria, alla lirica passionale, non già a quella frammentaria ed impersonale, della quale troviamo tracce sin nei tempi antichissimi (1).

E perchè la lirica apparve così tardi? Perchè essa è, anzitutto, espressione d'un forte sentimento o passione personale. Un Romano che si fosse posto, negli antichissimi tempi, a cantare le ansie e le battaglie del suo cuore, avrebbe incontrato indifferenza e disprezzo (2);

(1) Cfr. per tutto questo periodo arcaico WSTEUFFEL-SCHWABE, *Geschichte der römischen Literatur*, Leipzig, 1890, vol. I, pp. 46-54 e 110-114; MSCHANZ, *Geschichte der römischen Literatur* (in *Handbuch der klassischen Altertums-wissenschaft* von IMUELLER), München, 1890, pp. 11-14; ORIBBECK, *Histoire de la poésie latine jusqu'à la fin de la République* (trad. Droz-Kontz), Paris, 1891, pp. 1-22.

(2) « Poeticae artis honos non erat. Si quis in ea re studebat aut sese ad convivia adplicabat, "crassator" vocabatur », disse Catone « in eo libro qui inscriptus est "Carmen de moribus" ». AGELLIUS, *Noet. Att.*, XI, II, 5, ed. Hertz. Le opinioni intorno alla forma di questo "carmen" si dividono fra i critici: DUENTZER, CORSEN, IORDAN credono trattarsi di prosa, RITSCHL, RIBBECK, KARSTEN, HAVET di verso saturnio, WESTPHAL, PETER, KELLER di verso ritmico. La ricostruzione metrica più recente (in verso saturnio) è quella di HZANDER,

giacchè il popolo romano, dedicato al culto delle virtù civili e militari, non mirava che alle imprese guerresche, all'espansione della sua potenza e della sua gloria. Si aggiunga che neppure la religione poteva essere ispiratrice di poesia; perchè la religione presso i Romani non era una misteriosa e libera aspirazione dell'anima al divino, ma come una rete in cui erano chiusi gli uomini e gli dei senza possibilità di espansione poetica, una formola frigida e un rito, piuttostochè un sentimento. Ond'è che pure la mitologia è in Roma, quasi direi, colpita fin dalle origini da precoce sterilità poetica (1).

\*  
\* \*

Tuttavia noi esamineremo, nella prima parte del nostro corso, siffatti tentativi artistici, non per sacrificare allo spirito di erudizione che contraddistingue l'età moderna, ma in omaggio a quel principio storico, che deve informare ogni maniera d'indagini scientifiche. Studiare Orazio e Virgilio come se fossero sorti, a guisa di Pallas Atena dal cervello di Zeus, senza precedenti artistici, è, oramai, un metodo più ridicolo che assurdo, non essendo possibile che codesti luminari di meridiana

*Versus Italici antiqui*, Lund, 1890, p. 18. Io credo, peraltro (cfr. GCORTESE, in *Bollettino di filologia classica*, Torino, 1894, p. 228), trattarsi di "pensieri in forma sentenziosa" essendo questo, con quello di "formola magica" uno dei significati arcaici della parola "carmen," come si prova con Livio che dice "lex horrendi carminis" (I, 24, 26) e Festo (p. 460 ed. Th. d. P.) che dice "sententias" i "carmina" di Appio Cieco. Del resto, *crassator* = *grasator* (cfr. *leciones* = *legiones*) significa "cantore ambulante."

(1) GTREZZA, *Studi critici*, Verona, 1878, pp. 39-45. Sui caratteri generali della religione romana cfr. GBossier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1884; ABOUCHÉ-LECLERCQ, *Manuel des Institutions romaines*, Paris, 1886, pp. 460 sgg.; IMARQUARDT, *Le culte chez les Romains* (trad. Brissaud), Paris, 1889, prefaz. del trad. e pp. 1-5.

bellezza e l'età loro, che è il fastigio del fiorimento classico in Roma, non sieno stati preceduti dagli albori dell'aurora e salutati dai crepuscoli vespertini della decadenza. Un tal metodo, ripeto, è più ridicolo che assurdo e perniciosissimo per lo studio scientifico dello spirito umano, perchè ne scinde le manifestazioni, trascurando il rapporto che le unisce e che racchiude in sè le leggi del loro svolgimento (1).

In questa parte, che è anteriore a Catullo, come nelle altre, di cui ora sto per fare cenno, indicherò, durante il mio corso, a tempo debito e luogo, le più autorevoli fonti antiche e nuove, per ossequio al precetto che dice: «qui scit ubi est doctrina habenti est proximus».

\*  
\* \*

Passeremo, poscia, all'età propriamente di Catullo, intorno al quale gli amici Varrone Atacino, Licinio Calvo, Elvio Cinna, Furio Bibaculo, costituiscono una vera scuola poetica nuova, informata ad un concetto raffinatissimo d'arte (2). Sono poeti che, avendo in uggia

(1) GTREZZA, *La Critica moderna*, Bologna, 1880, p. 195: «La "relazione"... ha un valore immenso per la critica moderna. Lo studio dei fatti umani non può essere che uno studio delle relazioni che tengono fra di loro, cioè l'analisi di quegli antecedenti storici che sembrano accidentali, ma che invece costituiscono le parti organiche della sua vita. Nessuno omai che intellettualmente partecipi della vita moderna, si mette a scoprire le leggi storiche di un idioma, d'una mitologia, d'una letteratura in se stesse, come fossero un organismo indipendente e senza congiunture col prima e col poi».

(2) Questa raffinatezza s'è principalmente formata in essi con lo studio diligentissimo che facevano dei poeti Alessandrini. Da ciò, a mio avviso, il titolo di «dotti» che loro è dato dall'antichità. PROPERZIO, III, 25, 4 ed. M., parlando di Licinio Calvo, dice «docti pagina Calvi» e CIC., *Ad fam.* I, 1 ed. W. «multae erant et reconditae litterae»; *Brut.* 82, 283 ed. P. «litteris eruditior quam Curio». An-

le opere di lunga lena, amano cantare soltanto la poesia della vita, le passioni ardenti che agitano di giorno in giorno l'anima loro (1). È una specie di « dolce stil nuovo » nel secolo d'Augusto, una specie della « nova materia dilettevole a udire » (2) della quale discorre Dante con « parole che il core gli disse con la lingua d'amore » (3).

Catullo ha fede nell'avvenire di quest'arte, ed in più luoghi pregusta l'immortalità delle sue « nugae » (4), che col loro indirizzo soggettivo, personale, dischiudono un orizzonte nuovo alla poesia romana.

\*  
\*\*

Non farà quindi meraviglia s'io credo — e creder credo il vero — che avendo a tradurre in quest'anno i carmi di Catullo, noi dovremo pur tradurli tutti, o tutti, almeno, quelli che possono concorrere a farci meglio conoscere l'uomo, l'arte e l'età che fu sua. Da molti, per un senso

che MARZIALE, VIII, 73, 8 ed. Schn. dice « docte Catulle ». Cinna è chiamato da AGELLIO, XIX, 13, 5 « non indoctus ».

Cicerone, conservatore anche in poesia, vedea di mal'occhio le eleganze metriche e le diligenze prosodiche di codesti « cantores Euphronis » (*Tusc.* III, 19, 45 ed. M.), che (*Orator*, 49, 161 ed. P.) chiama « poetae novi » e (*Ad Att.* 7, 2 ed. M.) « νεώτεροι ». Soprattutto doveva parergli biasimevole l'uso soverchio degli spondei, di cui davano grande saggio gli Alessandrini per le difficoltà che presentava il greco, ricco di brevi; mentre nella lingua latina le cose procedevano in ben altra guisa.

(1) Cfr. ORIBBECK, op. cit., pp. 358-428; SWTEUFFEL-SCHWABE, op. cit., p. 434 sgg.; CPASCAL, *Caratteri ed origine della "nuova poesia" latina*, Torino, 1890.

(2) DANTE, *Vita Nuova*, XVII, ed. D'Anc.

(3) Op. cit., XXIV.

(4) CATULLO, C. I, 4. Al C. XIV ed. M., sono dette « ineptiae ». Il poeta accenna in più luoghi alla speranza che questi « parva monumenta » (C. LXC, 9-10) vinceranno i secoli; cfr. C. I, 10 « plus uno maneant peremne saeclo »; C. LXVIII, 43-44 « nec fugiens saeculis obliviscentibus aetas illius hoc caeca nocte tegat studium »; C. LXXVIII, 9-10 « te omnia saecula noscent et qui sis fama loquetur anus ».

ipocrita della scuola, non si traducono che le poesie moralmente più belle. Ma, purtroppo, non sempre la moralità e la poesia vanno insieme. Possono esistere poesie moralmente belle e artisticamente brutte, del pari che poesie artisticamente belle e moralmente brutte. Non siamo, del resto, nel ginnasio o nel liceo, dove « magna debetur pueris reverentia »; ma nel grande ambito universitario. Come non ci si scandalizza ad entrare in una scuola anatomica o a leggere, con intercalate figure, un libro di medicina operativa, così non dobbiamo, qui, adombrarci di certe licenze che, se non rispondono a quanto sarebbe desiderio nostro, rispetto alla morale decenza, rispecchiano un'età per fermo non immune da corruzione e da ricercate laidezze di costumi. L'arte è quale la domanda la società e, fatte rare e sdegnose eccezioni, se questa è corrotta, lo è anche quella (1).

Le poesie di Catullo, per tale riguardo, può dirsi che con le epistole di Cicerone completino la vita d'allora. Se le confidenze del sommo oratore ci rivelano il retroscena delle miserie politiche, quelle del poeta, le libere frivolezze e la depravazione privata.

Il suo realismo non è, però, quello di certi nostri contemporanei, che si dilettono dell'oscenità come tale. Egli trae, qualche volta, le immagini dal mondo della ma-

(1) OGUERRINI, *Brandelli* (serie 4<sup>a</sup>), Roma, 1883, pp. 162-163: « I popoli hanno l'arte che si meritano: gli artisti non ci hanno colpa. Certo può accadere, ed accade, che un'anima sdegnosa passi attraverso una folla briaca; ma le sue parole ed i suoi libri non fanno passare l'ubbricatura a nessuno. La *Divina Commedia* non ebbe alcun effetto al suo tempo, come Cassandra non convertì nessuno. Anzi si potrebbe dire che non ci fu anima sdegnosa che si opponesse al male di tutti, che un poco di quel male non guadagnasse anche lei; tanto è difficile sottrarsi alle necessità del proprio tempo. Dante poté ben flagellare il cieco partigianismo dei suoi concittadini, ma non poté a meno di essere caldo partigiano... ».



teria bruta; ma, riflettendole nello specchio dell'arte, le purifica idealizzandole in forme viventi.

È in questo clima d'eleganti sozzure che Catullo s'incontrò con Lesbia (1) e se ne innamorò perdutamente. Quest'amore è il fatto principe della sua vita, ed è quello che gl'inspirò le più calde e più pregevoli poesie, rivelatrici ed interpreti d'una lotta intima del poeta. Solo dopo un'esperienza dolorosa si ravvede e si sottrae al fascino di questa sirena dalle carni belle. Nauseato allora di vederla vergognosamente imbragarsi in ogni lordura, volge malinconico lo sguardo alla morta poesia dell'animo sconsortato e, quasi a nobilitare il sentimento suo, cancellando un indegno ricordo, esclama:

cecidit velut prati  
Ultimi flos, praeter eunte postquam  
tactus aratrost (2).



Ma egli non fu solo cantore disperato d'amore e prodigo di poetiche lascivie. Anche il dolore ebbe a detargli affettuosi versi per una persona a lui caramente diletta. Quando piange la morte del fratello dolcissimo, rapitogli nella Troade sul fiore degli anni, il suo dolore è profondo, ed egli n'è veramente commosso. Il pensiero che l'ultima gioia, l'ultima speranza della sua casa è ora spenta non gli dà pace ed affronta i mari e le fatiche d'un lungo viaggio per rendere gli estremi uffizi di pietà alle care e mute ceneri che giacciono in terra straniera (3).

(1) Su Lesbia « cui falsum nomen erat » (OVID., *Trist.* II, 427 ed. M.) e sulla identità di essa con la famosa Clodia, mi rimetto, a scanso di facile sfoggio d'erudizione, alla bibliografia di SWTEUFFEL-SCHWABE, op. cit., pp. 441-45 e MSCHANZ, op. cit., pp. 146-52.

(2) CATULLO, C. XI, 22 sgg.

(3) CATULLO, C. LXVIII, 90-100. CI.

Tenerissimo con gli amici, scambiò con loro versi affettuosi, freschi d'amabile ingenuità. Di Manlio Torquato, che gli era stato largo d'aiuto e di conforto, celebrò le nozze con un inno riboccante di pensieri gentili e splendidi per immagini e finitezza di stile. Dopo aver cantato le dolcezze di quella festa familiare, piena di casta gioia, il poeta, ispirato all'amicizia più calda, augura agli sposi un pargolo che nel sembiante attesti la virtù della madre (la bellissima Giunia della gente dei Cotta), dal cui seno tenda amabilmente sorridendo le tenere manine al padre (1).

Catullo si mostrò così da natura incline a codesto genere di componimenti nuziali, che a buon diritto potrebbe chiamarsi il poeta degli epitalami. E l'arte sua, esperta di tutti i segreti del cuore, ci dà esempi inimitabili per vigoria di sentimento e felice verità di espressione.

Sensibile all'affetto, non sopportava l'ingiuria; ed un semplice frizzo gli forniva anche argomento di satira pungente. A nessuno, compreso Cesare, risparmiò i suoi strali, qualche volta spalmati d'una lieve tinta ironica che mostra più l'intimo compiacimento dell'artista che lo spirito vendicatore dell'uomo (2).

Nella bella Sirmione « per l'argenteo Garda fremmente » (3) cercò l'ultimo conforto ai travagli dell'animo, adagiando le membra sul desiato letto dei padri (4). Ivi con versi che non morranno per la cesellata eleganza

(1) CATULLO, C. LXI.

(2) CATULLO, C. LXXXXIII:

Nil nimum studeo, Caesar, tibi belle placere  
Nec scire utrum sis albus an ater homo.

Sui rapporti di Catullo con Cesare cfr. SWTEUFFEL-SCHWABE, l. c.

(3) UFOSCOLO, *Le Grazie*, III.

(4) CATULLO, l. c., 10.

della parola, dedicò a Castore ed a Polluce la navicella che attraverso il fremito dei mari lo aveva ricondotto salvo al dolce nido (1).

\*  
\* \*

È opinione che Catullo, dopo questo primo periodo, siasi dedicato alle poesie comunemente dette alessandrine, come la *Chioma di Berenice*, le *Nozze di Teti e Peleo* ed altre. Io sono, invece, d'avviso che codeste poesie sieno il primo tentativo artistico di Catullo, il quale dovette prima addestrarsi nella poesia imitando e traducendo dai Greci, come imitava e traduceva dai Greci tutto il circolo degli amici suoi (2). Non era mancanza di originalità che a ciò li inducesse, chè anche traducendo sapevano essere originali, ma il desiderio raffinato di novità e l'ammirazione vivace per la pensata eleganza degli alessandrini (3). Quando si senti forte fece da sè, specie dopo che l'amore per Lesbia gli

(1) CATULLO, C. IV, 25 sgg.

(2) Cfr. MHAUPT, *Catullus qua arte expresserit Alexandrinos*, Berlin, 1855; KPSCHULZE, *De Catullo Graecorum imitatore*, Jena, 1871; PWEIDENBACH, *De Catullo Callimachi imitatore*, Lipsiae, 1873; COUAT, *La poésie Alexandrine*, Paris, 1882; WHEUKEL, *De Catullo Alexandrinorum imitatore*, Jena, 1883; GTREZZA, *L'Alessandrinismo in Saggi Postumi*, Verona, 1885, pp. 107-113; ORIBBECK, l. c.; SWTEUFEL-SCHWABE, op. cit., p. 446.

(3) Da molti fu criticato questo Alessandrinismo dell'arte, perchè, più che rinascenza del mondo romano, deve considerarsi come decadenza del mondo greco e quindi inefficace a comunicare energie nuove di pensiero e di sentimento. Osservano ancora che dall'Alessandrinismo l'arte nazionale romana fu, come a dire, strozzata in culla. Or io ammetto, in gran parte, ciò; e credo che senza la imitazione greca, avremmo avuto qualcheduna, se non di meglio, certo di originale e pratico. Ma non posso negare l'efficacia grandissima che l'Alessandrinismo dovette esercitare sull'educazione estetica degli ingegni. I Romani furono «cultor dei Greci antichi

toccò una corda fino allora inerte, e ne trasse nuovi ed armoniosi suoni. La lingua latina e la metrica s'am-morbidiscono nelle sue mani e pigliano vivacità di colore e flessibilità di toni non prima avuti. Allora il poeta si libera dalle pastoie della scuola, e abbandonata l'arte alessandrina, canta liberamente come gli « detta dentro » il suo amore, la sua passione ardente ed invincibile.

\*  
\* \*

Se la società frivola di allora forniva materia di canto a Catullo era pur colpita a sangue da un altro poeta che tenne con lui lo scettro del regno poetico, sebbene non avesse nè la stessa tempra d'ingegno, nè le stesse idee. Catullo, lusingato e vinto dalle più corrotte leggiadrie della società, usava alle case dei grandi, come alle taverne del popolo, e sulle depravate raffinatezze scherzava allegramente. Solitario, invece, e pensoso Lucrezio riparava nel tempio sereno della sapienza (1), donde compiangeva l'avvicinarsi affannoso delle miserie umane (2). L'uno fu cantore della società, l'altro

allori con novell'arte » (direbbe il Tasso) rianimando, per infusione di sangue nuovo, le forme plastiche d'Alessandria.

È a questa scuola d'arte che la lingua latina si spoglia dell'asperità castrense, a lei propria, e si raffina in quel modo che alla scuola della vita s'addestra il sentimento e si colorisce poi nel verso di Catullo.

(1) LUCREZIO, *De r. n.*, II, 18 sgg., ed. B.:

Nil dulcius est bene quam munita tenere  
Edita doctrina sapientum templa serena.

(2) LUCREZIO, l. c.:

Despicere unde queas alios, passimque videre  
Errare, atque viam palanteis quaerere vias  
Certare ingenio, contendere nobilitate,  
Noctels atque dies niti praestante labore,  
Ad summas emergere opes, rerumque potiri.

. . . . .  
O miseras hominum mentes, o pectora caeca!  
Qualibus in tenebris vitae quantisque periculis  
Degitur hoc aevi, quodcumquest . . .

della filosofia. Il primo cantò le dolci ebbrezze e l'inquietudine acuta dei sensi, il secondo le severe battaglie dell'anima e i tormenti divini stimolati dallo spettacolo tragico delle cose. Come Cesare abbattè l'aristocrazia repubblicana, e sulle ruine della storia preparava i germi d'un avvenire più grande, Lucrezio abbatte l'aristocrazia dell'Olimpo ed interroga le leggi serene della natura (1); mentre per Catullo sono indifferenti le vittorie e la potenza di Cesare (2) e soltanto l'amore e le arti sue hanno fascino irresistibile ed ispirazione di canto. Se entrambi produssero una rivoluzione poetica d'effetto artistico prodigioso, rendendo più colta la lingua latina, che s'apprestò a diventare strumento perfezionato di dolcezze squisite ed austera interprete dei più profondi pensieri, l'ingegno di Catullo fu, per questa parte, più largo e generoso; perchè egli cantò su tutti i toni, provandosi in tutti i generi di poesia: precorse Virgilio nell'epopea, Orazio nell'ode, Properzio, Tibullo, Ovidio nell'elegia amorosa, Marziale nell'epigramma, sempre con verità di accento viva, passionata, penetrante e talvolta insuperata.

\*  
\* \*

Per tal modo noi avvertiamo come in Catullo battessero gagliardi e distinti due palpiti, uno per l'arte, l'altro per l'amore. Al primo dobbiamo le poesie dotte, la perfezione artistica delle quali rivela il lungo e meditato esercizio del poeta, al secondo le poesie frivole, spontanee e soggettive riboccanti d'affetto, che nascono, direi quasi, ad un punto col sentimento stesso che le inspira.

(1) GTREZZA, *Epicuro e l'Epicureismo*, Firenze, 1877, p. 138.

(2) Cfr. n. 2, p. 8.

A chiarire ed apprezzare convenientemente codesta arte del giovine poeta noi ci varremo, traducendone i carmi, di tutti gli ausili che la filologia progredita ci possa offrire. Dalla critica del testo all'esame sottile di un vocabolo, considerato, ove occorra, nell'aspetto etimologico o grammaticale, dalla metrica alla stilistica, dall'esame dell'argomento all'esplicazione artistica sua, nulla dovrà sfuggirci, perchè nulla è indifferente per lo studio dell'arte di un poeta sommo. Epperò ben disse San Gerolamo: « non sunt contemnenda, quasi parva, sine quibus magna constare non possunt ».

\*  
\* \*

Alla ragione storica, più sopra ricordata, che governa lo studio della *letteratura*, non possono sottrarsi neppur la *lingua* e la *grammatica*. Ond'è che, a naturale complemento del nostro corso, tratteremo anche della *grammatica storica latina*, oggidì coltivata con tanta dovizia di risultati sicuri (1).

(1) Lavori fondamentali sono, per la *fonetica*: WMLINDSAY, *The latin language (an historical account of latin sounds, stems, and flexions)*, Oxford, 1894; per la *morfologia*: FNEUE, *Fomenlehre der lateinischen Sprache* (curata da CWagener), Berlin <sup>3</sup>, vol. 2; per la *sintassi*: ADRAEGER, *Hystorische Syntax der lateinischen Sprache*, Leipzig <sup>2</sup>, 1878, vol. 2; IHSCHMALZ, *Lateinische Syntax und Stilistik* (in *Handbuch der class. Altert.* di TMUELLER), München, 1890; ORIEMANN-HGOLLZER, *Grammaire comparée du grec et du latin (Syntaxe)*, Paris, 1897, vol. 2; per la *ortografia*: WBRAMBACH, *Die Neugestaltung der lateinischen Orthographie*, Leipzig, 1868; per la *pronunzia*: ESEELMANN, *Die Aussprache des Latein, nach physiologisch-historischen Grundzützen*, Heilbronn, 1885. Lavori minori, ma pur utili alla gioventù studiosa, son quelli di: ORIEMANN, *Syntaxe latine d'après les principes de la grammaire historique*, Paris, 1886; GREINACH, *Grammaire latine à l'usage des classes supérieures*, Paris, 1886; ECOCCHIA, *La sintassi latina esposta scientificamente*, Napoli, 1890; GBBONINO, *Sintassi latina secondo i principi della grammatica storica*, Torino, 1895.

In Grecia il vocabolario e la grammatica furono fissati dopo tanti secoli di libero sviluppo letterario; la lingua latina, invece, fu lessicograficamente e grammaticalmente fissata mentre era in formazione (1), quando cioè non s'era peranco sviluppata tutta la letteratura, ed essa non aveva avuto occasione di esplicare tutte le sue riprese di espressione nè di farsi docile strumento ai bisogni svariati del pensiero progrediente (2).

La Grecia e con lei la civiltà si avanzavano a gran passi ed imponevansi in fine agli spiriti più restii, i

(1) Cfr. ORIEMANN, *Études sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, Paris, 1885, *introd.* p. 1: «L'étude de la grammaire grecque ou de la grammaire latine n'est considérée en général que comme un moyen d'arriver à l'intelligence des auteurs; c'est là, en effet, le principal avantage pratique que l'on puisse retirer de cette étude; mais on peut aussi voir dans la grammaire une science valant la peine d'être recherchée pour elle-même et méritant d'occuper une place indépendante parmi les différentes sciences qui ont l'antiquité pour objet, au même titre que la science des monuments figurés ou la science des institutions. Étudier l'antiquité classique, c'est étudier la vie intellectuelle et morale du peuple grec ou du peuple romain sous toutes ses formes, dans leur littérature et dans leur art, dans leur histoire et leurs institutions publiques, dans leurs coutumes privées et leurs croyances religieuses. Or la langue d'un peuple est aussi une des manifestations de sa vie intellectuelle; elle peut donc être aussi l'objet d'une science distincte, qui se propose d'en tracer l'histoire et de la faire revivre, dans la mesure où cela est possible, telle qu'on la parlait ou qu'on l'écrivait à telle ou telle époque. L'histoire de la langue est un complément nécessaire de l'histoire de la littérature; l'une ne peut être sans l'autre; on ne saurait se faire une idée complète du génie d'un écrivain ni le mettre au rang qui lui convient, si l'on ne connaît pas exactement son style et si l'on ne sait pas la place qu'il occupe dans l'histoire de la langue. Et ici les formules générales et vagues ne suffisent pas; ce n'est pas assez de dire que Tacite est concis et que son style a un couleur poétique; il faut faire voire, par le détail, où se montre cette concision et en quoi consiste cette couleur poétique ».

(2) ORIEMANN, l. c.

quali non si dissimulavano, come Lucrezio e Cicerone, le difficoltà che sorgevano:

propter egestatem linguae et rerum novitatem (1).

Quindi, sebbene a prima giunta possa parere un paradosso, ci troviamo di fronte, come a dire, a tante grammatiche quanti sono i grandi scrittori, che informarono col suggello del loro genio l'età in cui vissero.

Anzi furono essi che per i primi posero mano allo studio della grammatica. I poeti grecizzanti di Roma antica sono ad un tempo autori e grammatici. Ereditano, e continuano sul loro suolo, l'indirizzo greco. Promulgano leggi grammaticali, nel tempo stesso in cui

(1) Cfr. SENECA, *Epist.* 58 ed. K.; GBOISSIER, *Journal des Savants*, 1884, p. 428. Sempre più si riconosceva l'imperfezione del latino e la sua inferiorità rispetto al greco, sia per la mancanza quasi assoluta di parole composte, sia di termini tecnici e astratti. Di qui il travaglio penosissimo dei più grandi scrittori, principalmente di Cicerone. Il quale s'era proposto di far conoscere ai Romani la filosofia dei Greci in una lingua, che per deficienza di sostantivi astratti, doveva valersi di forme verbali (cfr. ab « urbe condita » = dalla fondazione di Roma; « ab oppugnanda Neapoli Hannibalem abstinere conspecta moenia » = dall'assedio di Napoli trattenne Annibale l'aspetto delle mura). I di lui scritti filosofici sono il trionfo della perifrasi, con cui riesce a dimostrare come uno scrittore possa esprimere tutte le idee possibili malgrado la povertà della sua lingua, ribelle alla speculazione teorica (cf. *De N. D.* I, 8 ed. M.: « Complures Graecis institutionibus eruditi ea quae didicerant cum civibus suis communicare non poterant, quod illa, quae a Graecis acceperant, Latine dici posse diffiderent... quo in genere tantum profecisse videmur ut a Graecis ne verborum quidem copia vinceremur »). E quando osa metter fuori qualche vocabolo nuovo, come *qualitas* e *medietas* per tradurre *ποιότης* e *μεσότης*, comincia col chieder venia al lettore, adoperando i soliti *quasi, ut ita dicam, vix audeo dicere*, ecc. In seguito prevalse l'uso di scrivere le parole greche nella lor forma originale, sia per la necessità, non potendosi tradurre bene, sia per affettata eleganza, non ismessa neanche al giorno d'oggi da coloro *qui docti videri volunt aut delicati*. Difatti qual'è il nobilizzo che non sa incastonare in ogni profumata proporzioncella una parola inglese, un motto francese!



si chiariscono scrittori. Nè ciò fa meraviglia. La *grammatica* è per la lingua quello che il *diritto* per la vita politica; e questa legislazione della parola doveva più che mai sedurre l'indole pratica e giuridica dei Romani (1).

In questo studio di *grammatica storica*, la quale, presa in una accezione più larga, comprende pure la *stilistica* (2), noi dovremo tener conto eziandio di due elementi trascurati molto nelle indagini fatte sinora dagli studiosi di codesta disciplina, intendo dire le forme ed i costrutti dell'uso *famigliare* e dell'uso *poetico*, il primo dei quali è troppo confuso colla *parlata volgare* e l'altro con la *prosa*, mentre, per chi ben guardi, dovrebbero esistere due altre grammatiche, non ancora tentate, la grammatica del *latino familiare* (3) e la grammatica del *latino*

(1) SREINACH, op. cit., p. 333.

(2) Cfr. ORIEMANN, *Syntaxe latine*, p. 6. Lavori speciali su quest'argomento sono: ASTINNER, *De eo quo Cicero in epistolis suis usus est sermone*, Oppeln, 1879; GLANDGRAF, *Sermo cotidianus (Blätter für bayerische Gymnasien)*, 1880). Cicerone stesso, del resto, aveva osservato: « Quid enim simile habet epistola aut iudicio aut contioni? Quin ipsa iudicia non solemus omnia tractare uno modo. Privatas causas, et eas tenues, agimus subtilius: cognititis aut famae scilicet ornatus; epistolas vero cotidianis verbis texere solemus ». *Ad fam.* IX, 21.

(3) Malgrado l'antichità del precetto: « Aliud esse Latine, aliud grammaticè loqui » (QUINT., I, 6, 27 ed. B.), non fu mai come ora vivo il desiderio di formare il gusto della gioventù addestrandola principalmente a quella che Cicerone (*Brut.* XXXIV, 132) chiama « incorrupta Latini sermonis integritas ». Donde una pleiade di lavori singolarmente pregevoli, da quelli che AHAACHE (*Lateinische Stilistik*, Berlin, 1875), CHNAEGELSBACH (*Lateinische Stilistik*, Nürnberg, 1882) e IFKREBS (*Antibarbarus der lateinische Sprache*, Basel<sup>6</sup>, 1888), ai nostri di ACIMA (*Breve teoria dello stile latino*, Torino<sup>3</sup>, 1892), GBBONINO (*Manuale di stile latino*, Torino, 1893), senza dire di GBBANDINO (*La sintassi latina mostrata con luoghi delle opere di Cicerone tradotti ed annotati*, Torino, 1886, vol. 2; *Lo stile latino mostrato con temi di versione tratti da scrittori italiani del secolo XIX e corredati di regole ed osservazioni ad uso delle scuole*, Torino, 1893), cui è dovuto il merito principe d'aver divulgato, applicandoli praticamente, i risultati migliori degli studi stilistici latini. Cfr. PRASI, *La stilistica nello studio*

*poetico* (1). Senza dire degli *arcaismi* e dei *volgarismi*, il cui studio è amorosamente coltivato da reputati filologi (2).

Tutto ciò avrà rincalzo ed aiuto anche dallo studio del *grecismo* (3), che, insieme con quell' « *abundantis-*

*del latino*, Firenze, 1893 e GCORTESE, *Manuale di fraseologia latina*, Torino 2, 1900

(1) Cfr. CIC., *De orat.*, II, 14, 61 ed. P.: « *Poetas omnino quasi alia quadam lingua locuta* ». Questa « *alia quaedam lingua* », dapprima propria della poesia, entrò, col tempo, nel patrimonio anche della prosa. Cfr. *Dial. de orat.*, 20 ed. H.: « *Exigitur iam ab oratore etiam poeticus decor, non Acci aut Pacuvii veterno inquinatus, sed ex Horatii et Vergilii et Lucani sacrario prolatus* ».

(2) Due opposte correnti si sono formate nello studio degli *arcaismi* e dei *volgarismi* rappresentate da EIORDAN (*Kritische Beiträge zur Geschichte der latein. Sprache*, Berlin, 1879) e da EWOLFLIN (in *Philologus*, XXXIV, 137-165). Io credo che assai difficilmente riesca mettere un limite rigidamente netto fra *arcaismo* e *volgarismo*, stante la compenetrazione, quasi continua, ch'essi ebbero. Non solo; ma, dappoichè molte forme e costrutti si tramandarono, con singolare pertinacia, nella lingua viva del popolo, è pur lecito sospettare, con sufficienti indizi, che spesso abbia a ritenersi per *volgarismo* ciò che finora, non sempre prudentemente, si aveva per *arcaismo*. A mio avviso, l'errore derivò dal credere che il *sermo plebeius* fosse una corruzione del *sermo nobilis*, o che il *sermo nobilis* fosse il *sermo plebeius* castigato. Mentre procedono entrambi, collateralmente, dalla *prisca latinitas*. Per opera degli Scipioni e del loro circolo, la differenza si forma ben presto e si manifesta grandissima all'età di Cicerone e di Cesare per diminuire, poi, gradatamente. Cfr. GCORTESE, *La sintassi dei casi in Orazio* (in *Saggi latini*, Torino, 1895, pag. 158) e HSCHUCHARDT, *Vocalismus des Vulgärlateins*, Leipzig, 1866-68, vol. I, p. 77.

(3) Sui *grecismi* cfr. nel lessico: AGUENTHER, *Tensaurus italo-graecus* (*Ausführliches historisch-kritisches Wörterbuch der griechischen Lehn- und Fremdwörter im lateinischen*) nella grammatica: IBRENOUS, *Étude sur les Hellénismes dans la syntaxe latine*, Paris, 1895; ISCHAEFER, *Der sogenannten Grécismen bei den Augusteischen Dichtern*, Amberg, 1884, da cui procede, forse troppo fedelmente, ABELTRAMI, *Il grecismo nella sintassi latina*, Torino, 1885.

Comunemente si crede che molti costrutti debbansi all'imitazione greca; mentre a me pare che non si allontanino dall'indole del latino (anch'esso, del resto, idioma ario ed in rapporto intimo col greco) come ci provano parecchi esempi del tempo antichissimo,

sima annis disciplinarum et artium » (1) era entrato nella città di Roma.

Per siffatte esercitazioni di *grammatica storica* sceglieremo gli scritti di Sallustio, il quale, più e meglio forse di qualsiasi altro scrittore, potrà darci modo di raccogliere larga messe di osservazioni importanti (2).

Nè si dee credere che codeste « minutaglie grammaticali », come sono da taluno definite, riescano d'inceppamento al pensiero e lo facciano intristire miseramente; giacchè con esse si affina e si educa la facoltà dell'osservazione, senza della quale, come non v'è scienza, così non può esistere uno studio sicuro e completo dell'arte antica, in tutte le sue esplicazioni. Se Giulio Cesare, sovrano e castissimo maestro di lingua e di stile, non reputava indegno dell'alta sua mente di discendere dagli studi ameni dell'eloquenza e della poesia, a quelli aridi, in apparenza, ma importantissimi della grammatica, e di occuparsene allora persino quando si trovava sui campi di battaglia, in mezzo ai più difficili cimenti, dovremo noi impensierirci del superbo fastidio, onde vorrebbero umiliare noi e gli studi nostri i Minossi di

che si possono vedere in FWHOLTZE, *Syntaxis priscorum scriptorum Latinorum*, Lipsiae, 1861-62; GCORTESE, *La sintassi dei casi in Orazio*, in op. cit., p. 167.

(1) CIC., *De r.* II, 34 ed. M.

(2) Cfr. FDELTOUR, *De Sallustio Catonis imitatore*, Paris, 1859, p. 145; ILSCHULTZE, *De archaismis Sallustianis*, Halle, 1871; GBRUENERT, *De Sallustio imitatore Catonis, Sisennae aliorumque historicorum Romanorum*, Jena, 1873; ALAURECK, *De C. Sallustii Crispi ingenio, arte rationeque dicendi*, Ahrweiler, 1873; AHERCHER, *Ueber den Gebrauch des Accusativs bei Sallust*, Gera, 1878; KKRANT, *Ueber das vulgäre Element in der Sprache des Sallustius*, Blanbourn, 1881; IURI, *Quatenus apud Sallustium sermonis Latini plebei aut cotidiani vestigia appareant*, Paris, 1885; EWOLFLIN in *Philologus*, XXXIV, 137-165; COSTANS, *De sermone Sallustiano*, Paris, 1880; FANTOINE-RLALLIER, *Salluste, Conjuraction de Catilina*, Introd., p. XLIII e LXL.

quella critica domenicale che « giudica e manda » fra un sigaro e l'altro ? (1)

\*  
\*\*

Non dimenticheremo, da ultimo, l'uso delle versioni dall'italiano in latino, tanto utili quanto trascurate da coloro che più dovrebbero ammetterne l'importanza efficace per la conoscenza della tecnica formale del latino. Sono io pur convinto che scopo di questi nostri studi non sia quello di apprendere solo l'elegante scrivere latino, come un giorno volevasi, mortificando in uno stampo non suo il pensiero moderno (2); ma non ignoro

(1) Cfr. ORIEMANS, op. cit., *Introd.*, p. 2: « Dire que ce sont là des études arides et minutieuses, où l'on risque de perdre le sentiment de ce qui est beau, serait injuste et puéril; autant vaudrait dire à un musicien que, pour avoir appris le contre-point et l'instrumentation, il en est devenu moins propre à comprendre et à goûter une symphonie de Beethoven. Dans tout art, et par conséquent aussi dans l'art du langage, il y a une partie technique, dont la connaissance n'a jamais empêché les personnes de goût de juger avec goût: elle leur permet au contraire de mieux se rendre compte de leurs impressions et donner à leurs appréciations plus de sûreté ».

(2) A questo proposito GTREZZA, *Studi critici*, Verona, 1878, p. 241, così si esprime: « ... Non è rifabbricando le forme già spente che si comprende e si utilifica questa lingua, nè congelando, se m'è lecito a dire, il sangue delle nostre idee in un vecchio cadavere; è lo spirito antico che vogliamo che ricircoli nelle vene moderne, è la lampada della vita, *vital lampada*, che vogliamo che trapassi di secolo in secolo; nè il latinista cerca così minutamente la ragione storica delle forme, se non perchè sa che in esse e per esse s'è svolta la vita di quel popolo che ci fu padre ... » e in *Epicuro e l'epicureismo*, Firenze, 1877, pagg. 155-56: « Chi tenta di restaurare nel mondo moderno le forme storiche dell'antico non altro fa che sforzare l'impossibile, giacchè l'evoluzione storica non può ritorcersi a ritroso di se stessa disfaccendo, per così dire, la propria legge. Non sono le parti caduche dell'antichità che noi dobbiamo riprodurre nella cultura estetica del nostro cervello, ma le parti eterne, cioè quelle che costituiscono la feconda eredità del pensiero antico che si compie e s'infutura nel nuovo. Il pensiero moderno trova di per

del pari che, per effetto della natura vaga e, come dire, sfumata, che è propria degli studi sintattici e stilistici, la sola lettura e interpretazione degli autori, per la spontaneità con cui sovengono alla memoria le forme nostre, non basta. Essa non ha potenza di farci avvertire, in tutta la loro precisione, quelle riposte e delicate fattezze, quelle movenze logiche e psicologiche, quelle peculiarità squisite, onde consta l'arte classica degli antichi e che è pur necessario conoscere ed aver famigliari a ben intenderla e apprezzarla. Senza dire del valore ginnastico, educativo che siffatto genere di traduzioni esercita

sè la forma che gli corrisponde senza che gli sia duopo di congelarsi in uno stampo fossile che noi possiamo e dobbiamo investigare colla critica, ma non risuscitare nell'arte. Ciò dico perchè nelle nostre scuole l'antichità vi predomina come forma e non come idea e si mortifica miseramente il cervello dei giovani sforzandoli a balbettare con vocabili già morti la vita immensa che circola nel mondo moderno. Non giova che la pedagogia scientifica si ribelli ad uno strazio dissennato delle leggi storiche, non giova che la scarsità miseranda dei frutti accusi il vizio di metodo, non giova che dai nostri, non dirò ginnasi, ma ginecei non esca che l'*homunculus* distillato di petulanza fatua. L'antichità divelta dalle sue relazioni colla modernità si sovrappone come un giogo agli intelletti che vi repugnano perchè non vi ritrovano se stessi; e, ciò che è peggio ed incredibilmente ridicolo, si tenterebbe di congelare nelle forme classiche le parti vive e più feconde della scienza contemporanea, latinizzando la mitologia, l'archeologia, la filosofia, le scienze naturali e la critica della letteratura! »

Io non saprei dar torto al Trezza se le cose fossero nei termini da lui posti. Ma egli confonde l'indirizzo puramente rettorico d'un tempo, con quello odierno informato a ragioni scientifiche. Se oggidi ci si esercita a scrivere latino non è per iscrivere latino, ma per conoscere praticamente le grandi bellezze dell'arte che risplende negli antichi scrittori. Quanto per l'addietro era *fine*, ora è divenuto *mezzo*. Per l'altra parte, che si riferisce a latineggiare l'archeologia e simile, egli dimentica il poderoso sussidio che la lingua latina fornisce allo studioso, specie di cose antiche, che miri alla divulgazione delle sue idee. La lingua latina, per tale pregio, derivante dal popolo conquistatore che la parlava, riveste, come la francese, un carattere notevolissimo d'internazionalità e può egregiamente usarsi per organo ufficiale delle discipline specialmente filologiche.

sulle giovani intelligenze, in virtù di quello sforzo energico, continuo, che deve sostenersi per trovare d'ogni pensiero moderno la sua forma antica: sforzo, che aiuta mirabilmente a risalire a quelle altezze, direi, filosofiche che ci spiegano le diversità ideali, onde nasce e si estrinseca la diversa maniera d'espressione. Di tal guisa, alla maggiore conoscenza del latino tien dietro, come di riflesso, una maggiore coscienza e, ciò che val lo stesso, una maggior conoscenza scientifica del nostro idioma.

---